REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

# A CONCEPÇÃO DE NATUREZA NAS GRAVURAS DE JOHANNES STRADANUS: UM OLHAR ATRAVÉS DA INTERCULTURALIDADE CRÍTICA

# LA CONCEPCIÓN DE NATURALEZA EN LOS GRABADOS DE JOHANNES STRADANUS: UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA INTERCULTURALIDAD CRÍTICA

# THE CONCEPTION OF NATURE IN THE ENGRAVINGS OF JOHANNES STRADANUS: A LOOK THROUGH CRITICAL INTERCULTURALITY

Augusto Godinho Vespucci
Doutorando – PPGH-UFG
Bolsista CAPES.
augustovespucci1@hotmail.com

**Resumo**

Johannes Stradanus (1523-1605) foi um gravurista belga que viveu na Itália ao longo de grande parte do século XVI. Suas obras abordam temas diversos que vão desde as caçadas realizadas pela família Médici, trechos bíblicos, descrição de raças de cavalos até a apresentação de inventos consagrados à Modernidade pelos ocidentais. Nesse artigo, analisamos, sob a ótica da Interculturalidade Crítica, algumas gravuras do autor que retratam, direta ou indiretamente, a Natureza. A concepção de Natureza no Ocidente em finais do século XVI e início do XVII se molda conjuntamente aos avanços tecno-científicos alcançados sob a égide da invenção de novos instrumentos capazes de dominar a Natureza e atingir um suposto pináculo da humanidade. Para Johannes Stradanus, o triunfo da Modernidade perante os tempos passados se dá na medida em que as capacidades técnicas de controle da Natureza se tornam passíveis de utilização como somente Deus pudera antes.

**Palavras-chave:** Johannes Stradanus; Natureza; Interculturalidade Crítica.

**Resumen**

Johannes Stradanus (1523-1605) fue un grabador belga que vivió en Italia durante la mayor parte del siglo XVI. Sus obras abordan diversos temas que van desde las cacerías llevadas a cabo por la familia Médici, extractos bíblicos, descripciones de razas de caballos, hasta la presentación de inventos dedicados a la Modernidad por los occidentales. En este artículo analizamos, desde la perspectiva de la Interculturalidad Crítica, algunos grabados del autor que retratan, directa o indirectamente, la Naturaleza. En Occidente, la concepción de la Naturaleza a finales del siglo XVI y principios del XVII se moldea junto con los avances tecnocientíficos logrados bajo la égida de la invención de nuevos instrumentos capaces de dominar la Naturaleza y alcanzar un supuesto pináculo de la humanidad. Para Johannes Stradanus, el triunfo de la Modernidad sobre tiempos pasados tiene lugar en la medida en que las capacidades técnicas del control de la Naturaleza se vuelven capaces de ser utilizadas como solo Dios podía antes.

**Palabras-clave:** Johannes Stradanus; Naturaleza; Interculturalidad Crítica.

**Abstract**

Johannes Stradanus (1523-1605) was a Belgian engraver who lived in Italy for most of the 16th century. His works address various topics ranging from the hunts carried out by the Medici family, biblical extracts, descriptions of horse breeds, to the presentation of inventions dedicated to Modernity by Westerners. In this article we analyze, from the perspective of Critical Interculturality, some engravings by the author that directly or indirectly portray Nature. In the West, the conception of Nature at the end of the 16th century and the beginning of the 17th century is shaped together with the techno-scientific advances achieved under the aegis of the invention of new instruments capable of dominating Nature and reaching a supposed pinnacle of humanity. For Johannes Stradanus, the triumph of Modernity over past times takes place to the extent that the technical capacities to control Nature become capable of being used as only God could before.

**Keywords:** Johannes Stradanus; Nature; Critical Interculturality.

**Introdução**

Em 1585, o gravurista belga Johannes Stradanus (1523-1605) produziu os desenhos que seriam publicados por Philips Galle (1537-1612) em uma série de gravuras intitulada de *Nova Reperta*[1], a pedido de Francisco de Médici (1541-1587), o Grão-duque de Toscana, na Itália. A série de gravuras, publicada inicialmente com apenas dez imagens, obteve grande sucesso entre os anos de 1585 e 1590 e chegou a ser republicada mais quatro vezes nesse período, com a adição de outras dez gravuras, completando vinte imagens no total (Markey, 2020: 26). A série representa de forma visual as "novas invenções" da Modernidade que vão desde itens de uso cotidiano – como o azeite e os óculos – até a invenção de um novo continente, a América.

Na Europa do século XVI, na qual os índices de alfabetização eram baixos (Chartier, 1996: 79-85), a visualização das imagens gravadas se tornou um sistema de comunicação na qual não só os letrados participavam, mas mesmo aqueles que não faziam parte dos ciclos de intelectuais e cientistas podiam compartilhar das perspectivas desenhadas por Stradanus. As gravuras, por serem itens de relativo baixo preço - por sua reprodutibilidade facilitada em relação a outras imagens -, eram vendidas em folhetos ou folhas avulsas e coladas em portas de estabelecimentos como oficinas, tabernas, lojas e mesmo nas casas, como decoração de móveis. Os frontispícios das séries de gravuras levavam observadores a folhear as imagens da sequência na medida em que despertavam o interesse pelo olhar (Souza & Santos, 2020: 1-12).

O preço das gravuras variava e, muitas vezes, séries de gravura como a *Nova Reperta* podiam ser compradas pelo valor de um dia de trabalho de um pedreiro em Antuérpia, nos Países Baixos (Bowen, 2020: 41-55). Isso significa dizer que não eram itens reservados à crescente burguesia ou à nobreza ocidental e, portanto, eram observadas por grande parte da população europeia. Johannes Stradanus teve suas obras publicadas por toda a Europa, mas principalmente na Itália e nos Províncias dos Países Baixos e obteve relativa fama mesmo em vida (Vanucci, 2011: 5).

Johannes Stradanus passou a maior parte de sua vida adulta em Florença, primeiramente como aprendiz de pintura de Giorgio Vasari (1511-1574) e, posteriormente, como gravurista autônomo da corte dos Médici (Vanucci, 2011: 6). A maioria de suas obras foi produzida num complexo emaranhado de valores renascentistas compartilhado por diversos artistas e pensadores italianos que, de certa forma, dialogaram direta e indiretamente com a concepção de Natureza de Stradanus.

Os italianos, contudo, não estavam isolados e, por isso, não formaram sua concepção de mundo de forma independente. Na verdade, o diálogo dos europeus de séculos anteriores com outras culturas, como a árabe, a chinesa e a indiana produziu o que Jack Goody chamou de "Renascimentos" - no plural -, mas que, ao longo do século XVI, foi transformado numa

[1] "Novas invenções", do latim.

unicidade a partir de uma perspectiva teleológica, numa invenção exclusivamente europeia e, mais especificamente, italiana (Goody, 2011: 12).

Com a invasão da América, protagonizada por navegantes italianos – Cristóvão Colombo, genovês e Américo Vespúcio, florentino –, o eixo econômico do mundo se transladou do Mediterrâneo para o Oceano Atlântico. Essa mudança não foi bem recebida pelos italianos que, apesar de terem contribuído para o encontro e a conquista da América, não obtiveram parcelas territoriais de colonização, principalmente por não constituírem um reino unificado como eram os já estabelecidos países ibéricos. Isso será notado em produções como a do florentino Francisco Guicciardini (1483-1540) que escreveu o seu "História da Itália", produzido entre 1537 e 1540, dizendo que aqueles que realmente deveriam ser glorificados pela conquista da América deveriam ser os italianos, porque os espanhóis e portugueses buscavam apenas o ouro. Também, nesse mesmo sentido, Pietro Bembo (1470-1547), historiador e cardeal veneziano, apontou que a empreitada dos portugueses e espanhóis foi "um terrível evento nunca imaginado pelas pessoas", demonstrando sua indignação perante a colonização por parte dos ibéricos. Mesmo atualmente é possível notarmos reflexos desse descontentamento italiano do século XVI sobre a conquista da América, pois os italianos são responsáveis por publicar mais do que qualquer outro país sobre o dia 12 de outubro de 1492 (Markey, 2016: 8).

Nesse momento, a formação da identidade europeia se utiliza das experiências regionais e contextuais para definir a experiência da humanidade, num sentido totalizante da História humana, englobando a América (Müller; Ferreira, 2018: 3). As produções italianas, como as do próprio Stradanus, Vasari ou as de Cesare Ripa (1560-1622), contribuem para isso de forma extensa, recorrendo ao arsenal de características da sociedade italiana e europeia, de forma geral, para determinar a experiência histórica do mundo. Cesare Ripa, em seu livro "iconologia", publicado em 1593, atribui representações visuais de itens consagrados à cultura ocidental como a imprensa, a Arte, a música, etc. e os descreve, formando um dicionário simbólico. No caso da imprensa, a sua descrição é a seguinte:

> "Uma mulher com uma roupa branca, [...] com as letras do alfabeto; segura uma trombeta em uma mão, redonda, que está inscrito UBIQUE e, no outro, o *Sempervive* [...] com as impressões impressas por ela, com alguns implementos. O branco mostra que a impressão deve ser pura e correta. Chequer'd, para significar as caixinhas para as letras. UBIQUE significa ser famoso em qualquer lugar."
>
> Ripa, 2009: 70, tradução nossa.

A descrição aponta para uma universalização do uso da imprensa, principalmente pela utilização da palavra "ubíquo" na forma latina, que significa "estar presente em todos os lugares", ou melhor, "onipresença". Ainda que os autores italianos buscassem engradecer a sua própria participação na formação da Modernidade, eles se alinhavam no discurso ocidental de que toda a humanidade devia seu progresso à Europa. A própria palavra

"Europa" passa a ser utilizada cada vez mais a partir do aumento da produção de mapas, demarcando o continente como uma unidade (Hale, *Apud* Höfele, 2005: 8). Segundo o pressuposto de que a experiência europeia se torna a base para a experiência do *Orbe*, os ocidentais passaram a estabelecer critérios de separação entre as sociedades a partir daquilo que possuíam do mundo ocidental ou não, assim como fez Pero Magalhães de Gandavo (1540-1579) no seu conhecido "Tratado da Terra do Brasil":

> "A língua deste gentio toda pela costa é uma: carece de três letras – *scilicet*, não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente."
>
> Gandavo, 2008: 66.

Essa formação de identidade, contudo, não pôde existir sem a criação dos limites do que era o Ocidente e daquilo que era considerado como "Outro", não-ocidental. Para os europeus, a presença dos ocidentais na expansão dos limites do mundo "até então conhecido" se torna a base seminal para a concepção do que é o Ocidente. Aquilo no qual os europeus não tivessem colocado as mãos era considerado desconhecido, mas passaria a ser "parte do mundo", caso fosse dominado pelos ocidentais. Carlos V (1500-1558), rei da Espanha e Imperador do Sacro Império Romano, ao adotar o lema de sua casa como "*Plus Ultra*"[2], se colocou como o imperador que superaria os feitos do mitológico herói grego Hércules, ao "descobrir" que haviam terras além do mar da costa ibérica e que essas terras seriam dominadas pelo "imperador cristão" (Höfele, 2005: 6).

A família Médici – comitente de Stradanus -, cujo governo na região da Toscana dependia do apoio de Carlos V, compartilhava da perspectiva do imperador. Giovanni Albicanti produziu, a pedido de Cosmo de Médici, para o casamento do Grão-duque com Eleonora em 1541, uma imagem de Carlos V, acima de um arco do triunfo, vestido como um imperador romano, matando três indígenas. Essa imagem vinha acompanhada de um texto poético que dizia: "Nossa Era será mais rica e perfeita / Com o Novo Mundo descoberto e dominado" (Albicanti, *Apud* Markey, 2016: 20, tradução nossa). Nesse sentido, ainda que os europeus tivessem suas diferenças e travassem constantes guerras entre si, compartilhavam do pensamento de totalização da experiência histórica da humanidade baseada na expansão dos ocidentais pelo *Orbis Terrarum*, na medida em que buscavam demarcar uma Era a partir de seus feitos, ignorando ou ocultando as sociedades outras, como bem apontado pelos estudos do grupo Modernidade/Colonialidade.

Destarte, para nos debruçarmos sobre essa temática devemos avançar com um pouco mais de atenção. Por isso, debateremos ao longo desse artigo um aspecto seminal da formação da identidade europeia e da consequente Modernidade: a concepção da Natureza. A partir das gravuras de Johannes Stradanus, dividiremos nossa análise em três etapas: a) A concepção da

---

[2] "Vá além", do latim.

Natureza no Ocidente e as contribuições de Johannes Stradanus; b) O avanço tecno-científico como base para a formação da Modernidade e; c) Breves considerações sobre as gravuras de Stradanus pela ótica da Interculturalidade Crítica.

**A concepção da Natureza no Ocidente e as contribuições de Johannes Stradanus**

Apesar de os italianos se considerarem como portadores do Renascimento – contexto histórico que os consagraria à Modernidade –, Ernst Cassirer afirma que houve, até mesmo entre os próprios europeus, uma necessidade de "alinhamento" acerca do que era a Natureza para o Ocidente, visto que sua concepção tem parte central na formação da Modernidade. Até as produções de Nicolau de Cusa (1401-1464), teólogo alemão que viveu por muito tempo na Itália, a perspectiva sobre o mundo e a Natureza estava mais próxima daquela vista no Gênese do que no pensamento Moderno que viria a se estruturar no século XVI, mas já apresentava mudanças em relação ao pensamento medieval (Cassirer, 2001: 79)

No Gênese, a Natureza era uma criação de Deus, feita para ser entregue ao Homem. Tudo que fora criado deveria ser subjugado em favor da vivência da Criatura:

> *"E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo réptil que se move sobre a terra. E criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou, macho e a fêmea os criou. E Deus os abençoou, e Deus lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeitai-a; e dominai sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre todo animal que se move sobre a terra".*
>
> A Bíbilia, GÊNESIS 1:26–29, 2015.

Nesse sentido, a Natureza era algo a ser utilizado, mas não criado pela humanidade. O pensamento de Nicolau de Cusa, já num sentido ligeiramente diverso, era de que a Natureza emanava a perfeição divina e os humanos, com seus sentidos, deveriam compreender cada vez mais o mundo afim de conhecer a totalidade da criação de Deus (Cassirer, 2001: 79). Giorgio Vasari, já ulterior, no entanto, ao valorizar a Arte e os artistas de seu tempo, diz em seu livro "Vida dos mais eminentes pintores, escultores e arquitetos", publicado pela primeira vez em 1550:

> "A arte deve sua origem à própria Natureza [...] esta bela criação, o mundo, forneceu o primeiro modelo, enquanto o mestre original foi aquela inteligência divina que não apenas nos tornou superiores aos outros animais, mas como o próprio Deus, se me atrevo a dizer isto."
>
> Vasari, 2009: 43, tradução nossa.

ISSN: 2718-8310

A Arte renascentista que, para Vasari, deveria ser baseada no realismo, se torna uma das capacidades que a humanidade teria a seu dispor de alcançar os feitos divinos, recriando a Natureza assim como Deus o fizera uma vez na criação do mundo. Existe, portanto, uma alteração na concepção da Natureza baseada no avanço tecno-científico do século XVI, na medida em que, nesse momento, o mundo não seria mais somente inspiração, mas recriação. A invenção da pintura a base de óleo - por exemplo - creditada pelos ocidentais a Jan Van Eyck (1390-1441), pintor de origem belga, teria sido um dos principais avanços técnicos responsáveis por permitir às mãos humanas a possibilidade de recriação da Natureza, já que as tintas feitas com base no azeite demoravam mais a secar em relação a tinta feita a base de clara de ovo, propiciando aos artistas mais tempo de pintura e maior sobreposição de tons para imitar a realidade. O próprio Stradanus escreveu, em uma de suas gravuras, que a tinta a base de óleo era uma conveniência aos artistas, pois melhorava seus trabalhos e era uma grandiosa invenção (Stradanus, em *Nova Reperta*, ca. 1585)

Albrecht Dürer, conhecido pintor e gravurista alemão (1471-1528) compartilhava dessa perspectiva quando disse que "Muitos artistas pintam figuras de si mesmos e os grandes artistas têm o poder de criação como o de Deus. Pois um bom pintor está internamente cheio de figuras" (Dürer, *Apud* Hall, 2014: 112). Um artista valorizado, nesse momento, era aquele que tinha grande inventividade, ou seja, criava figuras e imagens a partir de seus pensamentos. Mesmo Vasari elogia Stradanus – seu aprendiz - nesse sentido ao dizer que "Giovanni della Strada, um flamengo, que [tem] bom desenho, a melhor fantasia, muita invenção e uma boa maneira de colorir" (Vasari, 2009: 18, tradução nossa). A invenção, portanto, era a capacidade de recriar a Natureza sem depender de pensamentos alheios, responsabilizando apenas o artista por sua obra, numa característica quase divina.

Num sentido semelhante, mas em relação a outro avanço tecno-científico, Johannes Stradanus descreve, em uma de suas gravuras, o uso da pólvora - artefato de criação humana - como "Trovão e relâmpago feitos pelas mãos", atribuindo à humanidade uma característica que apenas Deus havia sido capaz de criar: o poder de um raio. Pelo barulho que produziam e a destruição da qual eram capazes, os canhões que utilizavam pólvora eram constantemente associados aos relâmpagos no imaginário europeu. O conhecido poeta italiano Francisco Petrarca (1304-1374) afirmou: "Não bastava que o céu trovejasse a ira de Deus imortal, era necessário que o homúnculo [...] trovejasse também da terra: a loucura humana imitou o inimitável raio" (Petrarca, *Apud* Frugoni, 2007: 124).

A Natureza, portanto, era "imitável" na medida em que os seres humanos logravam forças semelhantes ao poder divino, seja na (re)criação ou na destruição. Na gravura abaixo, que é a de número 3 da série *Nova Reperta*, Stradanus representa, ao mesmo tempo, a criação da pólvora, a produção de canhões e a utilização final, identificada, no canto superior direito da imagem, pela destruição das paredes de um castelo pelas pesadas esferas de ferro. A Natureza, nesse sentido, se aproxima cada vez mais do que Francis Bacon (1561-1626) chamaria, em menos de trinta anos depois, de "*Novum Organum*", feito para ser explorado, conhecido e que permitia a repetição de um determinado evento a fim de se chegar à delimitação de um experimento científico, totalmente controlado e organizado pelas mãos humanas (Quijano,

ISSN: 2718-8310

*Apud* Mignolo, 2017: 4). A criação da pólvora, assim como a destruição possibilitada pelo seu uso, são representadas como um constructo humano extremamente controlado, com divisão de tarefas e formas de utilização que se buscam provar eficazes a partir da demonstração de sua potencialidade final, isso é: o domínio sobre a Natureza.

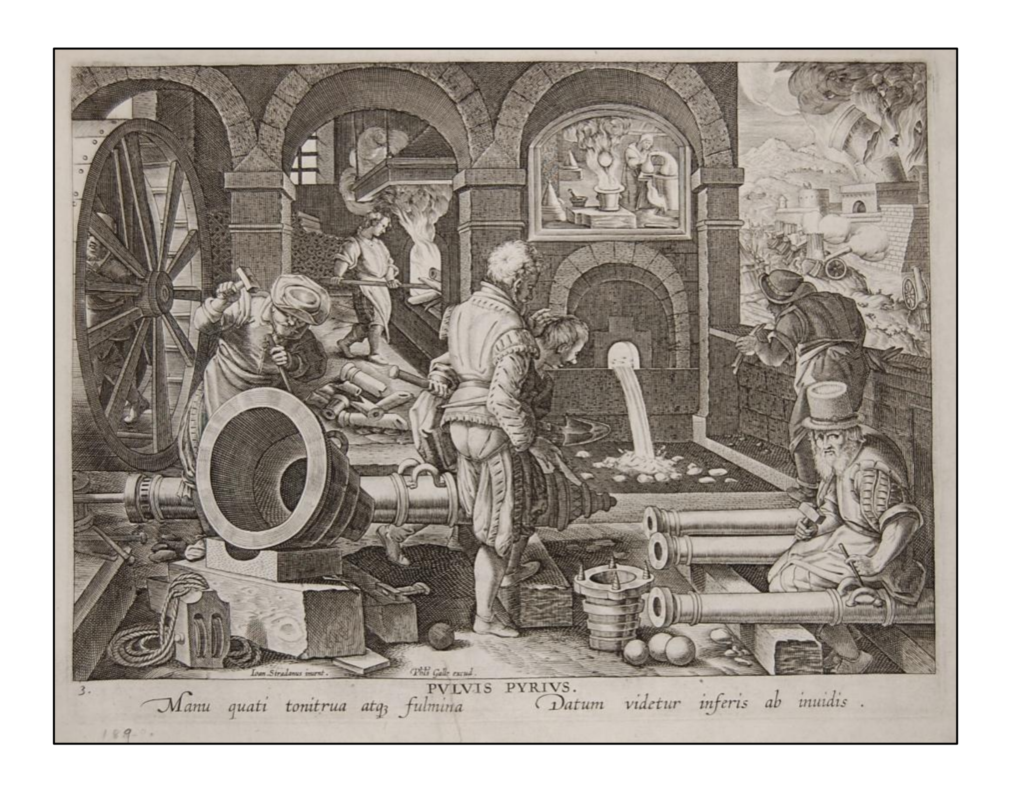



Figura 1: ***Pulvis Pyrius. Nova Reperta***. Johannes Stradanus, ca. 1585, gravura em papel.
Fonte: British Museum

Bacon, em seu livro "*Novum Organum*", publicado já no século XVII, parece buscar uma espécie de batalha com a Natureza afim de vencê-la e descobrir "seus segredos" (Bacon, 2000: 3). O filósofo britânico propunha a criação de um "novo método", que fosse suficientemente capaz de fazer com que os conhecimentos sobre o mundo não só se estabelecessem, mas que eles avançassem sobre o "desconhecido":

> *"Mas aqueles dentre os mortais, mais animados e interessados, não no uso presente das descobertas já feitas, mas em ir mais além; que estejam preocupados, não com a vitória sobre os adversários por meio de argumentos, mas na vitória sobre a natureza, pela ação; não em emitir opiniões elegantes e prováveis, mas em conhecer a verdade de forma clara e manifesta."*
>
> Bacon, 2000: 6.

ISSN: 2718-8310

Bacon se propõe a vencer a Natureza, por mais que a considere como superior e mais complexa que os sentidos humanos. Os sentidos, para o autor, são influenciados pela vontade humana, que tende a determinar como "verdade" aquilo que se prefere de forma irracional. Somente com um método, portanto, seria possível utilizarmos nossos sentidos para avançar perante as forças ocultas da Natureza sem interferências da vontade. Essa concepção dialoga com a de Johannes Stradanus que, por sua vez, considera que a Natureza só pode ser considerada como vencida quando obedece ao ser humano, por meio da ciência e da tecnologia. O intelecto humano desvenda, com seus instrumentos, aquilo que a Natureza parece esconder propositalmente. Isso pode ser percebido pela forma como é descrita a invenção da bússola por Stradanus, na gravura de número 2 da série *Nova Reperta*: "Aquela pedra relevou a Flávio o seu segredo de amor pelo polo, mas ele revelou isso para o navegador" (Stradanus em *Nova Reperta*, ca. 1585).

A pedra ímã teria revelado um segredo para Flávio Amalfitanus, o suposto inventor da bússola. O magnetismo terrestre que faz com que a agulha aponte para o polo é transformado numa "confissão amorosa", como numa relação de dominação de um ator ativo - o homem cientista - sobre um passivo – a Natureza. Além da revelação de seu "amor secreto", o homem cientista compartilhou essa descoberta com o navegador, facilitando a expansão humana pelo *Orbe*.

Figura 2: ***Lapis Polaris Magnes. Nova Reperta***. Johannes Stradanus, ca. 1585, gravura em papel
Fonte: British Museum



Na representação visual de Stradanus, Flávio Amalfitanus observa a Natureza pelos instrumentos e não pela Natureza em si. Há, na gravura acima, apenas elementos que apontam a presença da Natureza - como a janela ao fundo que mostra embarcações no mar -, mas a sua interpretação acontece dentro de uma sala, com livros e compassos, além de um globo e rosas dos ventos. O ambiente é organizado como um escritório e o conhecimento é obtido de forma silenciosa e solitária. Os "louros da descoberta", por assim dizer, são todos de uma pessoa apenas, pois não há, para Stradanus, divisão dos méritos nessa empreitada. A Natureza, para Stradanus, é, portanto, aquilo que é passível de domínio, criação, recriação e destruição a partir do conhecimento de seus "segredos". A relação humano/Natureza se alinha à relação Deus/mundo contida no livro do Gênese, alternando os termos e colocando a humanidade como soberana perante a Natureza, não da forma como Deus havia determinado, mas alcançando a própria posição divina.

**O avanço tecno-científico como base para a formação da Modernidade**

O avanço tecno-científico do século XVI fora pensado pelos ocidentais como uma empreitada jamais vista na História da humanidade. Johannes Stradanus compila dezenove invenções "de seu tempo" numa série de gravuras que apresenta as novas técnicas e invenções que facilitavam a melhoravam a vida dos seres humanos. O que Stradanus esconde, propositalmente ou não, é que várias das invenções colocadas por ele na *Nova Reperta* são de tempos e localidades diferentes. Os óculos, por exemplo, são invenções que eram já comercializadas de forma ordinária em Veneza por volta do ano 1285, quando os vendedores de óculos passavam de porta em porta vendendo o produto capaz de "salvar" a visão dos idosos (Frugoni, 2007: 7). A pólvora já teria sido utilizada no Oriente há séculos e teria sido adaptada no Ocidente – especialmente na Alemanha - já no século XIII, mantendo uma distância de quase três séculos da publicação das gravuras de Stradanus. A colocação das invenções num só tempo, por Stradanus, revela a busca pela "sincronização do tempo" já vista no Ocidente ao longo do século XVI e que se manterá como necessidade até o século XIX com a formação do Meridiano de Greenwich, que alinhou o tempo do mundo todo num só horário (Jordheim, 2014: 503).

Isso nos indica, portanto, que o gravurista belga considerou os avanços científicos como formadores de um novo tempo, principalmente aqueles que consagraram aos humanos a possibilidade de controle da Natureza, seja na correção dos males naturais da visão humana – no caso dos óculos -, seja na possibilidade de criar "raios com as próprias mãos" - no uso da pólvora.

Na gravura que representa a invenção, ou "descoberta" da Longitude, Johannes Stradanus afirma que "Por meio do ímã, que sempre desvia um pouco para os lados, Plancius fez com que fosse possível encontrar portos em qualquer lugar" (Stradanus em *Nova Reperta*, ca. 1585). Isso pressupõe que o conhecimento ocidental fora capaz de alterar uma difícil realidade dos navegantes antes da descoberta do ímã: a falta de orientação em mar aberto.

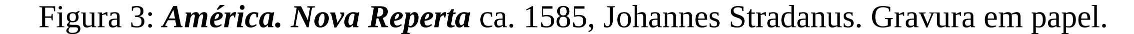
ISSN: 2718-8310

Saber onde se está é imprescindível em qualquer viagem, mas principalmente naquelas que se direcionam rumo ao "desconhecido", como era o caso da viagem à América para os ocidentais. A orientação nos oceanos teria sido responsável pela "descoberta" da América, visto que mesmo em uma outra série de gravuras, a *Americae Retectio*, publicada por volta de 1588, Stradanus retrata a glória dos navegantes que chegaram ao continente americano como antecedente aos feitos, numa espécie de projeção da grandeza dos eventos que seriam, futuramente, protagonizados por Colombo e Vespúcio (Vespucci, 2021: 134)

Nesse sentido, a série de gravuras de Stradanus valoriza, ao mesmo tempo, os próprios avanços tecnológicos, assim como as conquistas alcançadas pela utilização desses instrumentos. Na gravura da América (figura 3), que é a primeira imagem da série após o frontispício, o navegante Américo Vespúcio encara uma indígena sentada numa rede e segura, em uma de suas mãos, um astrolábio – instrumento técnico que permite a localização a partir da posição dos astros e possui uma gravura específica para si na série de gravuras -, e na outra mão, um estandarte com um crucifixo, ambos símbolos do Ocidente (Tatsch, 2011: 171).

Essa associação entre a imagem do europeu que carrega os símbolos dos avanços científicos só existe quando colocada em contraposição ao símbolo do que era considerado selvagem, afinal, não existe o civilizado se não há o "incivilizado". Nessa gravura, a indígena é representada nua, com apenas um cocar e uma tanga – ambos feitos de penas -, deitada numa rede e acompanhada de animais, um remo encostado em uma árvore, além de uma cena de canibalismo ao fundo, na qual três indígenas assam uma perna numa fogueira. Vespúcio encara a indígena como se estivesse destinado a dominá-la, já que a mulher parece ter acordado de um longo sono e logo se inclina na direção de um desconhecido navegador. A inscrição abaixo da imagem diz que "Américo descobre a América. Desde então estará sempre desperta", indicando que o sono da América de até então seria encerrado pelo contato com o Ocidente (Schreffler, 2005: 301).

ISSN: 2718-8310


Figura 3: ***América. Nova Reperta*** ca. 1585, Johannes Stradanus. Gravura em papel.



Fonte: British Museum.

Vespúcio é acompanhado por navios no canto esquerdo da imagem e veste uma armadura por baixo de seu manto. As brilhantes e polidas armaduras também possuem uma gravura dedicada na série de Stradanus, por mais que já existissem há milênios. A questão é que Stradanus valoriza, nessa gravura em questão, o polimento de armaduras e não a utilização delas por si só, quando diz que "Espadas, machados, todas as armas de guerra são polidas no nosso tempo, não na Antiguidade", determinando a superioridade de seu tempo perante os tempos passados (Vespucci, 2021: 102).

Se considerarmos que a formação da Modernidade não seria possível sem a invenção da América, como nos apontou Castro-Gómez (Gómez, 2005: 46), essa gravura representa a busca pela participação italiana na conquista da América assim como o pontapé inicial de um novo tempo – a Modernidade -, marcado pela capacidade do ser humano em alcançar grandes feitos pelo auxílio e utilização dos instrumentos científicos. Como diz o estudioso latino americano Walter Mignolo: "A América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã" (Mignolo, 2017: 4). A invenção da América, para Stradanus, é consequência do conhecimento da Natureza, já que muitos dos seus "segredos", como o continente "desconhecido" foram revelados em seu tempo com o auxílio dos instrumentos criados pelos humanos.

Um pensador italiano, chamado Girolamo Cardano (1550-1600), em sua obra "*De vitta própria Liber*", publicada apenas em 1663, décadas após a sua morte, aponta que seu tempo

era uma espécie de pináculo da humanidade, principalmente devido ao alcance das capacidades divinas:

> *"Em meio a prodígios naturais, o mais importante e mais raro é que eu nasci nesse século, no qual toda a Terra foi feita conhecida, enquanto os Antigos mal conheciam um terço dela [...] o que é mais incrível é que a artilharia, o tiro de raio dos mortais, é muito mais perigoso do que o dos deuses. Nem eu omitirei o grande compasso, que guia pelos vastos oceanos do exterior e das regiões desconhecidas. Deixe-me finalizar e adicionar a invenção da imprensa, feita por mãos humanas e inventada pela ingenuidade humana, que faz milagres divinos".*
>
> Cardamo, 1930: 34-35, tradução nossa.

O conhecimento da Terra e da Natureza, nesse aspecto, é base fundamental para o estabelecimento de critérios de superioridade de uma Era por outra, ou de uma sociedade, por outras.

Para estabelecer o que era a Natureza, também foram de fundamental importância os escritos de Francisco Vitória (1483-1546), teólogo espanhol responsável pela escrita do livro "*Relectiones*: sobre os índios e sobre poder civil", publicado na década de 1530. Em seus escritos, Vitória diz que: "Da mesma forma, Deus e a Natureza não faltam nas coisas necessárias à grande parte da espécie" (Vitória, 2016: 116). Destarte, a função da Natureza era garantir o necessário à sobrevivência da nossa espécie, assim como Deus garantia a existência do mundo e da humanidade. "Descobrir" as leis da Natureza, se torna, portanto, descobrir as leis divinas, como o próprio Vitória, em outra passagem de seu livro, diz:

> *"Além disso, o que eles chamam "professar a lei natural"? Se é conhecê-la, não a conhecem toda; se é querer observar a lei da natureza, então, por outro lado, também querem observar toda a lei divina. Com efeito, se soubessem que a lei cristã é divina, desejariam observá-la".*
>
> Vitória, 2016: 141.

O "*Novum organum*" é formado, portanto, pela capacidade humana em se assemelhar a Deus, primeiro conhecendo os "segredos" da Natureza e, posteriormente, recriando a Natureza a partir dos instrumentos tecno-científicos, que moldam o mundo a partir do que deseja o ser humano ocidental.

**Breves considerações sobre as gravuras de Stradanus pela ótica da Interculturalidade Crítica**

Se buscamos observar as gravuras de Stradanus pela ótica da Interculturalidade Crítica devemos, de antemão, definir o que ela é e como entendemos a sua importância para o avanço dos estudos que relacionem a Natureza e a humanidade. Como apontou Elias Nazareno:

> *"A interculturalidade crítica, entendida como processo social, político e epistêmico, pode ser considerada, portanto, como sinônimo da decolonialidade, pois, mesmo tendo em conta as relações assimétricas estabelecidas pelo colonizador em termos políticos, sociais e epistêmicos, não há como negar a influência recíproca exercida por parte daqueles que foram historicamente subalternizados. Nesse sentido, a decolonialidade instala-se no mesmo momento em que se instala a colonialidade do poder. Os povos indígenas que permanecem vivos, com seus conhecimentos e suas línguas, são uma prova viva da decolonialidade como processo de resistência e afirmação identitária".*
>
> Nazareno, 2017: 46.

Dessa forma, a Interculturalidade Crítica é a busca pela diversidade epistêmica, caminhando no sentido contrário ao imposto pela Colonialidade do Poder, cuja estrutura de dominação estava imersa na Matriz Colonial de Poder da qual nos falou Walter Mignolo (Mignolo, 2017: 6). A Matriz Colonial de Poder é a organização da economia, da autoridade, da epistemologia, do gênero e da sexualidade pelo colonizador europeu ao se apoderar da América ao longo do século XVI e que ainda hoje, não se encerrou. A colonialidade é, portanto, toda a junção entre os *modus operandi*, *vivendi* e *pensandi* do colonizador, que fora implementada nos territórios colonizados (Baniwa, 2019: 59).

Nessa implementação, não somente os povos nativos da América foram afetados, mas também os próprios europeus – de formas diferentes – na medida em que os conhecimentos dos ocidentais eram constantemente contrastados com os conhecimentos indígenas, na busca pela sobreposição daquele por este. O processo de concepção do que era a Natureza ao longo do século XVI, como já dito, cumpre papel fundamental na Matriz Colonial de Poder, visto que ela daria as bases filosóficas e morais para a exploração dos territórios encontrados pelos colonizadores sem considerar as vivências tradicionais anteriores.

A interpretação da Natureza se baseou, durante a colonização, na separação entre Natureza e humanidade, pois a partir dessa cisão era possível utilizá-la como algo externo à própria humanidade, numa relação que considerou o humano como superior à Natureza ao utilizar-se de instrumentos de conhecimento e controle. Johannes Stradanus contribuiu para a formação dessa perspectiva ao glorificar as invenções supostamente modernas que garantiam a expansão pelo *Orbe* e o consequente domínio daquilo que fosse ligado à Natureza, como os próprios ameríndios, pensados quase sempre como parte intrínseca do cenário tropical.

ISSN: 2718-8310

A perspectiva indígena sobre a Natureza não aparta o ser daquele lugar aonde vive. David Kopenawa disse em seu livro "A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami" que: "No primeiro tempo, os brancos estavam muito longe de nós. Ainda não tinham trazido o sarampo, a tosse e a malária para nossa floresta. Nossos ancestrais não adoeciam tanto quanto nós, hoje (Kopenawa, 2015: 224). Nesse trecho, podemos perceber a associação do "nós" com a floresta, pois o descontentamento de Kopenawa em relação ao sarampo, a tosse e a malária se dá na contaminação da "nossa floresta" e, consequentemente, da comunidade, não havendo, portanto, separação entre os corpos indígenas e o local onde vivem.

Mesmo que David Kopenawa esteja vivo em nosso século – o que pareceria um anacronismo ao historiador do século XIX -, sua perspectiva remonta ao pensamento passado entre as gerações indígenas há séculos e que permanece vivo nos dias atuais, com efeito do tempo, claro. Como apontou Federico Navarrete, a tradição oral ameríndia deve ser compreendida como uma documentação histórica, pois, muitas vezes, as organizações sociais indígenas estão baseadas na oralidade, perpassada por critérios de verificação e valorização dentro da sociedade. A Colonialidade atribuiu às narrativas indígenas ao campo daquilo que é considerado como mitológico, afastando-as do campo do *logos*, do pensamento racional. Nesse sentido, isso é, antes de tudo, uma forma de desvalorização das tradições indígenas baseada no pensamento ocidental que associa tudo aquilo que se mistura com a Natureza como primitivo, inferior, pois a Natureza é tratada pela perspectiva da dominação, não da coexistência e do Bem Viver (Navarette, 1999: 232).

A Modernidade/Colonialidade buscou separar cada vez mais a Natureza do ser humano, pois uma aproximação entre estas duas categorias seria, para o pensamento ocidental, o rebaixamento de uma pela outra, já que mesmo a própria História fora pensada como progresso linear, atribuindo a evolução humana ao seu afastamento e controle da Natureza. Johannes Stradanus, nesse sentido, coloca seu tempo como o superior até mesmo em relação aos Antigos de Grécia e Roma – muito valorizados no Renascimento -, justamente porque os Antigos, apesar de terem tentado se desvencilhar da Natureza, não possuíam os instrumentos para dominá-la como os Modernos chegaram a obter.

> *"[...] la crisis actual es causada por un modelo particular de mundo (una ontología), la civilización moderna capitalista de la separación y la desconexión, donde humanos y no humanos, mente y cuerpo, individuo y comunidad, razón y emoción, etc. se ven como entidades separadas y autoconstituidas"*
>
> Escobar, 2017: 68.

Pablo Alarcón Cháires aponta que o projeto de desenvolvimento baseado apenas no progresso possui uma característica que é tanto sua base, como também sua aplicação, já que o: "proyecto de modernidad responde a su intolerancia hacia toda forma premoderna, la cual es calificada de arcaica, obsoleta, primitiva e inútil, que la desprovee de conciencia de especie y de conciencia histórica" (Alarcon-Cháires, 2019: 19). Dessa forma, para além da separação

ISSN: 2718-8310

entre Natureza e ser humano, a Modernidade busca separar também aquelas sociedades cujas organizações se conectam com a Natureza, conotando-as de sociedades selvagens e atrasadas. Johannes Stradanus coloca, em sua gravura sobre a América (figura 3), a oposição entre o mundo ocidental, cristão, científico, racional, masculino e o mundo selvagem, canibal, nu, irracional, feminino, de forma que essa oposição, em verdade, é a busca pela separação daqueles que alcançaram o poder divino e aqueles que apenas vivem das criações divinas.

Para Stradanus, o conhecimento, cuja a grandeza e a consequência seria possível definir pelo grau de instrumentalização da Natureza, se produz de forma solitária em praticamente todas as gravuras da *Nova Reperta*. É possível notar uma perspectiva de criação de conhecimento diversa daquela que têm os povos originários da América, que buscam o conhecimento pela prática coletiva, como diz o estudioso Alexandre Herbetta (Herbetta, 2019: 8). Entretanto, essa separação entre conhecimento indígena e ocidental é, em grande parte, uma invenção do colonizador, pois:

> *"Uma vez superada a arrogância, a prepotência e o autoritarismo da ciência ocidental, sem dúvida os pontos de convergência entre os conhecimentos tradicionais e científicos são de verificação simples. Em primeiro lugar, as sociedades humanas, incluindo as sociedades indígenas, concebem o campo de alcance do conhecimento ao mesmo tempo limitado e ilimitado. Ilimitado, porque está em permanente processo de construção, desconstruções, (re)construções, descobertas, invenções, interpretações e crenças dinâmicas. Limitado, porque não consegue explicar e responder a todas as perguntas humanas. Em segundo lugar, em todas as sociedades humanas, incluindo as sociedades indígenas, os conhecimentos são construções humanas, ou seja, resultados de observações, experimentações (erros e acertos) e vivências de longo prazo. Então, perguntamos: o que diferencia o conhecimento científico de outros conhecimentos, para além do poderio bélico do guardião ocidental da ciência?"*
>
> Baniwa, 2019: 70.

A diferenciação que notamos em Stradanus é que o conhecimento dito científico serve a propósitos diferentes dos conhecimentos ameríndios, a saber: um é instrumento de dominação da Natureza e busca pela semelhança com os poderes divinos do cristianismo, enquanto o outro busca "O Bem Viver, como um estado de espírito no mundo cósmico mais do que uma qualidade material ou social de vida está relacionado às relações equilibradas dos sujeitos humanos e não humanos que coabitam o cosmo" (*Idem*, 2019, p. 64). Isso não significa dizer que os conhecimentos ocidentais não propiciaram facilidades e melhorias na qualidade de vida dos sujeitos que deles se apoderaram, mas que esses conhecimentos não foram pensados para serem compartilhados em igualdade entre todos os humanos e a Natureza, pois mesmo em sua gênese está a marca da individualidade e a separação sujeito/objeto, ou Humano/Natureza.

**Considerações finais**

À guisa de considerações finais, pudemos avaliar, a partir da análise das gravuras da *Nova Reperta* de Stradanus que a Natureza é vista como um local a ser dominado pelo conhecimento tecno-científico, enquanto que, no sentido oposto, os saberes outros da Decolonialidade apontam os conhecimentos como formas para buscarmos o Bem Viver, que é a vida em sociedade e harmonia com a Natureza, sem a necessidade de sermos superiores a ela, pois não somos seus criadores.

Johannes Stradanus, em seu tempo, produziu gravuras que atendessem aos pedidos da Família Médici, elaborando um arcabouço visual de valorização da Modernidade na busca pelo engrandecimento do ser humano que atingia os poderes de Deus no Gênese, pois alterava, controlava e recriava a Natureza com suas próprias mãos. Nesse processo de valorização da humanidade – não toda ela -, aqueles seres que não correspondessem ao que era visto como racional segundo os parâmetros da sociedade cristã ocidental, eram considerados como imagens estáticas de um passado já superado pelos europeus. Os ocidentais buscaram se representar como imagem e semelhança de Deus, inspirando-se na narrativa judaico-cristã, para, não do barro, mas dos instrumentos técnicos, moldarem a Natureza - principalmente a América e seus habitantes - segundo seus desejos sem considerar, portanto, os conhecimentos outros e as possibilidades de conciliação na busca por uma sociedade menos hierárquica e mais diversa.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Alarcón-Cháires, P. (2019). *Epistemologías otras. Conocimentos y saberes locales desde el pensamiento complejo.* Tsintani, AC/IIES, UNAM, México.

Baniwa, G. (2019). A educação escolar indígena no século XXI. Encantos e desencantos. 1ª ed. Mórula, LACED, Rio de Janeiro.

Bowen, K. (2020). *Philips Galle's Nova Reperta: A case of Study in Print prices and Distribution*. p. 41-55. In: MARKEY, Lia (Ed*.) Renaissance Invention, Stradanus's Nova Reperta*. Northwestern University Press, Illinois, EUA, 2020.

Cassirer, E. (2001). Indivíduo e cosmos na filosofia do Renascimento. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1ª edição.

Castro-Gómez, S. (2005a). *La Hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816).* 1. ed. Bogotá: Editorial Pontifícia Universidad Javeriana.

Chartier, R. (2011). Práticas de Leitura. Trad. NASCIMENTO, Cristiane. 5ª Ed. Estação Liberdade, São Paulo.

Escobar, A. (2017). *Desde abajo, por la izquierda, y con la tierra.La diferencia de Abya Yala/Afro/Latino/América*. In WALSH, Catherine. *Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. TOMO II. Ediciones Abya-Yala, Serie Pensamiento decolonial.

Frugoni, C. (2007). As invenções da idade média. Óculos, livros, bancos, botões e outras invenções geniais. Ed Zahar. Rio de Janeiro.

Goody, J. (2011). Renascimentos: um ou muitos? Trad. LOPES, Magda. Ed. Unesp, São Paulo.

Hall, J. (2014). *The self-portrait. A cultural History*. Ed. Thames & Hudson, 2014.

Herbetta, A. (2019). Considerações sobre processos colaborativos de co-teorização: diálogos entre o projeto Milpas Educativas e o Núcleo Takinahakỹ de Formação Superior Indígena. Dossiê Práticas de bem viver: diálogos possíveis entre o Núcleo Takinahakỹ e Milpas Educativas R. Articul.const.saber, 2019.

Höfele, A. (2005). *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*. Biblioteca nacional da Alemanha, Berlim.

Jordheim, H. (2014). *lntroduction: multiple times and work of synchronization*. *History and Theory*, 53, 498-518.

Kopenawa, A. & Bruce, D. (2015). A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro — s ed. — São Paulo: Companhia das Letras.

Markey, L. (2005a) (Ed.). *Renaissance Invention, Stradanus's Nova Reperta*. Northwestern University Press, Illinois, EUA.

_________(2016). *Imagining the Americas in Medici Florence*. The Pennsylvania state university press, Pennsylvania.

Mignolo, W. (2017). Colonialidade, o lado mais escuro da Modernidade. Trad. Marco Oliveira. Revista brasileira de ciências sociais, Vol. 32, n 94, São Paulo.

Müller, T. & Ferreira, P. (2018). A decolonialidade como emergência epistemológica para o ensino de história. Arquivos Analíticos de Políticas Educativas, 26 (89). Questão mercadológica e ensino de África.

Navarrete, F. (1999). *Las fuentes indígenas más allá de la dicotomia entre historia y mito*. Estudios de Cultura Náhuatl; Vol. 30.

ISSN: 2718-8310

Nazareno, E. (2017). Revisitando o debate acerca da Modernidade a partir da Colonialidade do poder e da Decolonialidade. Revista Nós. Cultura, Estética e Linguagens. v.02 n.02.

Schreffler, M. (2005). Vespucci *rediscovers America: The pictorial rhetoric of cannibalism in early modern culture.* Revista ART HISTORY, Vol. 28 N. 3 pp. 295– 310.

Souza, J. & Santos, L. (2020). Da eloquência dos frontispícios: discurso político sobre a presença holandesa em Pernambuco. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, Vol. 28, p. 1-23, 2020

Tatsch, F. (2011). A construção visual da América em gravuras: códigos de percepção e suas transformações. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, Londrina, 2011.

Vanucci, A. (2011). *Stradanus 1523-1605. Court artist of the Medici*. Harvey Miller Publishers, Londres.

Vespucci, A. (2021). Modernidade e(m) invenção: as gravuras de Johannes Stradanus (1523-1605). 2021. 158 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

**FONTES**

A bíblia (2015). A Bíblia Sagrada contendo o velho e o novo testamentos. Ed. A igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias. Salt Lake City, Utah, EUA.

Bacon, F. (2000). *Novum Organum*. Ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza. Biblioteca virtual books.

Cardamo, G. (1930). *The Book of my life (De Vita Propria Liber).* Trad. CARDAN, Jerome. Ed. E. P. Durron & Co. Printed in USA.

Gandavo, Pero de Magalhães. Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

Ripa, C. (2009). *Iconologia, or the moral emblems explained in 326 figures*. University of Illinois Urbana-Champaign. Digitalizado pelo *Internet Archive*. .

Stradanus, J. (1585). *Nova Reperta*. British Museum, ca.

__________(1588). *Americae Retectio.* British Museum, ca.

Vasari, G. (2009). *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*. Ed. Blackmask.

Vitória, F. (2016). Relectiones: sobre os índios e sobre o poder civil. José Carlos Brandi Aleixo, organização e apresentação. – Brasília. Editora Universidade de Brasília.



**Augusto Godinho Vespucci**

Doutorando em História pela Universidade Federal de Goias (PPGH-UFG). Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás (2019-2021). Graduado em História-Licenciatura também pela Universidade Federal de Goiás (2015 - 2018). Tem experiência na área de História, com ênfase em História da América e História das Mulheres. Pesquisou em obras de Arte e em documentos manuscritos a participação das mulheres na cultura política e vida social no México colonial dos séculos XVI, XVII e XVIII. Atualmente estuda as obras renascentistas que representam o Novo Mundo e a Modernidade, no século XVI. O foco de sua pesquisa de mestrado é a produção de gravuras no século XVI, do autor Johannes Stradanus, na Itália. Em seu doutorado, sua pesquisa se foca na temporalidade das gravuras de Johannes Stradanus.